



**V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE**

# **ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO**



## LA PRISIÓN, ESPACIO DE VIOLENCIA HACIA LA MUJER EN EL CINE ESPAÑOL

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA  
Instituto de Teatro de Madrid (ITEM)  
Universidad Complutense de Madrid

### Resumen

En el cine carcelario español hay varios títulos muy significativos que tienen en común la condición de películas de cine histórico protagonizadas por mujeres. Se abordan aquí tres obras de ficción y otras tantas documentales que muestran la violencia ejercida contra la mujer en las cárceles del franquismo en los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil española. La doble represión sobre las mujeres –por su rol emancipado y por su militancia democrática–, el adoctrinamiento nacionalcatólico, la lucha por la supervivencia y la manipulación de la maternidad son rasgos fundamentales de las cárceles de mujeres.

**Palabras clave.** Cine penitenciario, cárcel de mujeres, militantes republicanas, guerrilla, posguerra, franquismo, nacionalcatolicismo

**Title:** PRISON. A SPACE OF VIOLENCE AGAINST WOMEN IN SPANISH CINEMA

### Abstract

There are several significant film titles in penitentiary Spanish cinema that meet the condition of being historical films with female protagonists. Three fictional works, alongside a few documentary ones, are addressed here. These all present violence directed towards women in Franquist prisons, during the aftermath of the Spanish Civil War. The double repression on women – for their emancipated role and their democratic militancy –, the national-catholic indoctrination, the struggle for survival and the manipulation of maternity are all characteristic of women's prisons.

**Keywords.** Film prison, women's prison ward, republican militants, guerrilla band, post civil war, Franco regime, national catholicism



Es muy notable en el cine penitenciario español el número de películas con protagonismo de mujeres como hemos desarrollado en otro lugar<sup>142</sup>. Ello resulta extraordinario si tenemos en cuenta que el ciclo es, muy mayoritariamente, masculino, en correspondencia con la realidad de la población reclusa. La perspectiva de mujeres en esta aproximación viene dada por la mayoritaria participación de personajes femeninos en los relatos, por la referencia de mujeres en testimonios y documentación de los guionistas o por el hecho de que las guionistas sean mujeres; y por temas específicos en los relatos que muestran una perspectiva de género.

En el conjunto de películas de cine penitenciario español con protagonismo de mujeres, el grupo más significativo son las ficciones y no ficciones ambientadas en los años cuarenta del siglo XX, es decir, en el proceso de depuración y represión política que lleva a cabo la dictadura de Franco ya desde la propia Guerra Civil y en los años inmediatamente posteriores. Hay otros títulos con innegable interés pero focalizamos nuestra atención en ese grupo, constituido por seis películas, todas ellas basadas en hechos y personajes históricos, aunque la mitad tiene un tratamiento propio del documental de testimonio y la otra mitad son ficcionalizaciones con variable grado de verosimilitud y de “verdad histórica”. Hay que subrayar que se trata de películas producidas entre 2006 y 2011, esto es, en unos años en que tiene lugar el debate previo, la aprobación y la puesta en práctica de la ley de la Memoria Histórica (Ley 52/2007 de 27 de diciembre) durante las dos legislaturas de los gobiernos socialistas presididos por Rodríguez Zapatero (2004-2011). Este subrayado resulta muy pertinente porque da cuenta del clima de sensibilidad política en que tiene lugar la elaboración de los guiones y la filmación de las películas, teniendo en cuenta que, como es sabido, el cine histórico siempre habla del presente: las películas que recrean sucesos del pasado, por remoto que éste sea, lo hacen desde presupuestos morales y políticos, intereses o preguntas que tienen actualidad en el momento de su producción.

Por lo que se refiere a las ficciones, las tres más relevantes son *Las 13 rosas* (Emilio Martínez-Lázaro, 2007), *Estrellas que alcanzar - Izarren argia* (Mikel Rueda, 2010) y *La voz dormida* (Benito Zambrano, 2011): son ficciones ambientadas en la inmediata posguerra con un sólida base real y, esencialmente, constituyen “novelizaciones” de sucesos y personajes históricos. *Las 13 rosas* reconstruye el final de chicas muy jóvenes, siete menores de edad, que habían militado en las juventudes socialistas o en el PCE, son arrestadas al finalizar la

---

<sup>142</sup> Una versión más amplia y completa de este trabajo puede consultarse en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, núm. 38, 2016. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO>

guerra civil y terminan fusiladas en la tapia del cementerio del Este. El largometraje en euskera *Estrellas que alcanzar – Izarren argia* recrea a partir de testimonios orales la vida en la prisión guipuzcoana de Saturrarán. Por su parte, *La voz dormida* adapta el relato homónimo de la novelista extremeña Dulce Chacón (1954-2003) que se basa, en gran medida, en la historia de la cordobesa Pepita Patiño que se enamora del comunista encarcelado –y más tarde guerrillero antifranquista– Jaime Cuello cuando visita a su tío en la cárcel<sup>143</sup>.

Por lo que se refiere a la no ficción son otras tres las películas de cine documental que tratan sobre mujeres en las cárceles de posguerra: *Que mi nombre no se borre de la historia* (José María Almela y Virginia Vigil, 2006), *Del olvido a la memoria. Presas de Franco* (Jorge J. Montes Salguero, 2007) y *Prohibido recordar. Cárcel de Saturrarán 1938-1944* (Josu Martínez y Txaber Larreategi, 2010). En la primera se documenta la historia de mujeres militantes de las Juventudes Socialistas Unificadas y de las 13 rosas en particular a partir de testimonios de supervivientes y de sus familiares. También lleva a cabo una recopilación de recuerdos *Del olvido a la memoria. Presas de Franco*, con las aportaciones de diez mujeres recogidas en una grabación por Tomasa Cuevas. En *Prohibido recordar. Cárcel de Saturrarán 1938-1944* con la voz de las presas Carme Riera, Nieves Torres Serrano, Balbina Lasheras, Anita Morales y los testimonios indirectos a través de familiares de las internas fallecidas, se evocan las condiciones de vida de aquel penal vasco.

### ESPACIO FÍLMICO COMO ESPACIO HISTÓRICO

El lugar o espacio físico adquiere diversos valores y funciones en las películas concretas y en los distintos géneros, formatos y ciclos. Así, parece evidente su relevancia en el cine de no ficción –siempre exigido de llevar al espectador a experimentar lo real– y en géneros como el *western* o el fantástico, donde los lugares se encuentran semantizados, esto es, adquieren una significación específica por la que dejan de ser mero contenedor de la representación para formar parte de la acción narrativa y de las significaciones de los diálogos y conductas de los personajes. En el cine histórico es evidente que las localizaciones y el lugar contribuyen a la verosimilitud de la narración, pues con otros elementos (*atrezzo*, vestuario, maquillaje, fotografía) configuran la *ambientación*, lo que resulta esencial para la apariencia de verdad que ha de tener el filme histórico como condición para llevar virtualmente al espectador a una determinada época del pasado.

<sup>143</sup> Véase, por ejemplo, esta crónica de prensa: [http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/historia-larga-espera-final-casi-feliz\\_36192.html](http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/historia-larga-espera-final-casi-feliz_36192.html) [visitado 27-1-2016].

El interés de las prisiones como espacio sintomático para el conocimiento histórico procede de una doble reflexión: la que establece Foucault sobre la prisión como lugar significativo que revela de forma sucinta mecanismos de funcionamiento del conjunto de la sociedad y el concepto de “lugares de memoria” de Pierre Nora por el que las cárceles pueden resultar elocuentes para la mirada del historiador en sus indagaciones. Dejando aparte otros muchos aspectos, en su célebre ensayo *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* Michel Foucault justifica la aceptación social de la prisión en función de su capacidad para reproducir, aunque sea de forma hiperbólica, mecanismos propios del cuerpo social; el espacio humano/social de la prisión condensa funciones similares a las de los otros espacios primarios de socialización o de control social, como son el cuartel, la escuela y el taller (1976, 235) al que añade el hospital cuando explicita los tres paradigmas que subyacen al aparato carcelario: “el esquema político-moral del aislamiento individual y de la jerarquía; el modelo económico de la fuerza aplicada a un trabajo obligatorio; el modelo técnico-médico de la curación y de la normalización. La celda, el taller, el hospital” (Foucault, 1976, 251).

El concepto de “los lugares de memoria” (*Les lieux de mémoire*) ha servido a Pierre Nora para su proyecto de repensar la historia de Francia desde nuevas categorías, lo que lleva a cabo en los volúmenes publicados con ese título por Gallimard entre 1984 y 1992. En la introducción “Entre mémoire et histoire” al primero, *La République*, expone su programa donde ese concepto guía sirve para abordar lo *inmaterial*, lo *material* y lo *ideal* de la historia; frente a la historiografía tradicional su propósito es “en poner de relieve la construcción de una representación y la formación de un objeto histórico en el tiempo” (Nora, 1998, 22). El *lugar de memoria* no excluye los espacios físicos, pero no se limita a ellos, por el contrario además de todo tipos de espacios materiales (santuarios, lugares históricos, monumentos) abarca también sucesos o ceremonias, códigos, manifiestos, hombres-memoria, instituciones, emblemas, etc. que permitan “hacer aparecer «la imagen en el cuadro», y en el arte de la ejecución, destinada a poner de relieve un espejo de la identidad, una lente de refracción, un fragmento simbólico de un conjunto simbólico” (ibídem, 20).

La cárcel de mujeres como objeto de estudio entre los historiadores de nuestro país ha recibido una atención notable en los últimos lustros en el marco de los trabajos sobre las víctimas de la guerra civil; sobre todo a partir de los testimonios de Tomasa Cuevas (1985-1986), de la monografía sobre Ventas de Hernández Holgado (2003), los trabajos de Ángeles Egido, Ricard Vinyes, Giuliana Di Febo, etc. de los que da buena cuenta el artículo de presentación de Egido (2011) al número monográfico de la revista *Studia Histórica. Historia Con-*



*temporánea* de la Universidad de Salamanca, donde se encuentran aportaciones específicas sobre cárceles de Galicia, Málaga, Zaragoza, Segovia, Barcelona, Madrid, Baleares, Saturrarán (País Vasco) y Tarragona.

En las descripciones de las cárceles de mujeres los textos fílmicos subrayan el papel adoctrinador / controlador del catolicismo, de manera que se convierte en religión obligatoria de la posguerra con explícita función de concitar voluntades y adhesiones al nuevo régimen, exigente a la hora de establecer un consenso social. Así se explicita en *La voz dormida* en el consejo del médico que atiende a Tensi en el parto; como ésta dice que no va a bautizar a su hija, le recomienda “Que usted no sea creyente da igual, pero bautícela: eso le evitará muchos problemas a su hija”; pero la obligación católica se convierte en amenaza directa a las puertas de la muerte cuando el capellán de la prisión exige que se confiese antes de ser ejecutada. Similar exigencia –con el chantaje de permitir el envío de una carta a los familiares- lleva a cabo el capellán de *Las 13 rosas*. El documental *Que mi nombre no se borre de la historia* subraya que las condenadas fueron conducidas a la capilla para redactar sus últimas voluntades. Se han conservado varias de estas cartas y ahí se reproducen parcialmente las de Dionisia Manzanero, Julia Conesa y Blanca Brisac, comentadas por los familiares. “El culto religioso forma parte de vuestra reeducación” explicita la monja sor Serafines de *La voz dormida* inmediatamente antes de obligar a besar una imagen del Niño Jesús a una de las internas que quiere hacer valer su libertad de culto. En efecto, como indica Vinyes (2011, 37) más que el foucaultiano “vigilar y castigar” el propósito del sistema penitenciario franquista fue “doblegar y transformar” desde un discurso ideológico católico.

El nacionalcatolicismo queda subrayado en todos los relatos a través de la omnipresencia de personajes del clero que desempeñan funciones propias de figuras del poder/autoridad, de los comportamientos y prácticas religiosas obligatorias, de las referencias al catolicismo para obtener algún favor y de la confesionalidad de las relaciones sociales. Tras la guerra, se depura el cuerpo de funcionarias de prisiones creado por el reformismo de Victoria Kent –la Sección Femenina Auxiliar del Cuerpo de Prisiones de 1932- y se incorporan civiles afectas al régimen y miembros de congregaciones religiosas femeninas que imponen un modelo conventual de reeducación, con el habitual paternalismo e infantilización de mujeres que venían de una trayectoria laica, celosa de la intimidad de conciencia y del respeto a las ideas políticas, sociales o sindicales.

Las monjas con funciones de guardianas aparecen particularmente caracterizadas por su severidad y hasta crueldad en el caso del penal de Saturrarán (*Estrellas que alcanzar*,

*Prohibido recordar*), cuyas internas son conscientes de la perversión del catolicismo que encarnan esas religiosas pues, como le confía una interna a una de las monjas, “creer en Dios significa amar y en este sitio lo único que hay es venganza y odio”. Esa monja también es crítica y ha pedido un traslado.

La confesionalidad católica es el argumento que emplea Blanca, una de las chicas detenidas de *Las 13 rosas*, para evitar ser detenida por la policía; de hecho, la pertenencia a una familia religiosa y de clase media haría de este personaje un tipo mucho más próximo al bando de los vencedores que al de los vencidos. En esta película hay tres secuencias que transcurren en la iglesia de la cárcel de Ventas –parece ser que, históricamente, el salón de actos reconvertido en capilla tras la guerra– y que plasman la centralidad de los ritos, prácticas y creencias católicas en la educación de las internas: en una de ellas, las jóvenes socialistas protestan por la obligatoriedad de ir a misa soltando unos ratones y provocando el consiguiente escándalo.

En las cárceles las monjas controlan las conversaciones, imponen la disciplina, otorgan favores... y, según los testimonios de *Prohibido recordar*, hay casos de abusos sexuales con las presas a quienes, además, discriminan en función de la religiosidad. En una carta la interna de Saturrarán Josefa García Segret explica la censura de su correspondencia por mostrarse como poco religiosa, lo que aparece en la ficción *Estrellas que alcanzar* en ese mismo penal con el personaje de Marisa, a quien se obliga a rezar y a “aprender el rosario” si quiere leer una carta de sus padres. Las presas rechazan que eso sea creer en Dios, pues no se puede obligar a nadie. En *La voz dormida* Pepita pide a sus señoritos que influyan para evitar la ejecución de la pena de muerte a que ha sido condenada su hermana Tensi. Cuando la señora le contesta con dureza que cada uno tiene que cargar con su culpa, Pepita se arrodilla y le pide “por Nuestro Señor Jesucristo que murió en la cruz por nuestros pecados”. Más tarde, acudirá a un obispo para implorar el perdón, pero sólo consigue entregar una carta a un sacerdote.

La resistencia de las presas políticas al adoctrinamiento –siempre difícil, a veces heroica– se ha plasmado en los textos fílmicos analizados en secuencias donde queda contrastada la obligatoriedad del canto del “Cara al sol” frente al silencio o a himnos alternativos que ponen en cuestión el nacioncatolicismo unánime. En *Las 13 rosas* por tres veces se opone el himno falangista, que se entona con las presas en formación militar y con el brazo en alto, a los cantos espontáneos de las jóvenes socialistas y comunistas, quienes formulan su particular protes-

ta con la irónica letra de “Cárcel de Ventas / hotel maravilloso”<sup>144</sup> y, cuando, al final, están siendo conducidas al paredón del cementerio del Este cantan los primeros versos del himno de la Juventud Socialista Unificada “Somos la joven guardia /que va forjando el porvenir. / Nos templó la miseria, /sabremos vencer o morir.”, como también se evoca en *Que mi nombre no se borre de la historia*. La contraposición en las tres ocasiones sirve para subrayar la resistencia al adoctrinamiento y para afirmar la rebeldía y la identidad política de las detenidas. Esa resistencia tiene el castigo de la incomunicación (celda de aislamiento) cuando se niegan al saludo falangista del brazo en alto.

Similar resistencia hacia el himno falangista es la que desarrollan las presas de Saturarán que, o se niegan a cantar, o elaboran una letra alternativa: “Cara al suelo con la camisa rota / el correa y el fusil (...) Volverán nuestros soldados / de Francia a conquistar Madrid. / Conquistarán Madrid y Barcelona / y también Valencia y Tarragona (...) Volverán Azaña y Caballero / y detrás Prieto con el dinero / Arriba rojos a vencer / que el fascismo tiene que fallecer” como documenta *Prohibido recordar*. En *Estrellas que alcanzar – Izarren Argia* las monjas obligan a la internas a cantar el “Cara al sol” en más de una ocasión con amenazas a quienes se niegan a ello. Y se opone este himno a la Internacional que entonan las presas al pie de la tumba de una de sus compañeras como ritual laico frente al católico que celebran las religiosas y el sacerdote. También contrasta el ruido de la lluvia y el llanto y los gritos de Victoria por su hijo con el himno *Tantum ergo* de la procesión del Corpus.

Frente al adoctrinamiento político falangista y el catolicismo obligatorio se desarrollan estrategias de resistencia entre las reclusas hasta el punto de que puede hablarse de *prisión militante* (Hernández Holgado, 2011, cap. 12). Como se aprecia en *Las 13 rosas* y en *Estrellas que alcanzar*, las presas políticas se organizan para acciones de apoyo, crean escuelas de militancia, protagonizan protestas y huelgas de hambre, y buscan destinos que les otorguen un poder paralelo. Es en *Las 13 rosas* donde más se plasma la camaradería, el apoyo psicológico y las muestras de afecto entre las internas. Desde el mismo ingreso en prisión buscan la ocasión de jugar, cantar, bromear y compartir situaciones gratificantes que alivien su encierro y potencien el sentido de comunidad. Se abrazan con frecuencia como expresión de apoyo y ante el mismo pelotón de fusilamiento rompen la formación exigida por sus ejecutores para

---

<sup>144</sup> “Cárcel de Ventas / hotel maravilloso, / donde se come / y se vive a *tó* confort / donde no hay / ni cama ni reposo / y en los infiernos / se está mucho mejor. / Hay colas hasta en los retretes, / rico cemento dan por pan, / lentejas, único alimento, / un plato al día te darán. / Lujoso baldosín / tenemos por colchón / y al levantar tenemos / deshecho un riñón. / Pueblo de España / te gritan las presas, / esta injusticia / no puede continuar / pues el hambre / empieza a hacer estragos / y es un mal general, general”. Tomado de Hernández Holgado (2003, 9). Hay otras versiones como la de Dulce Chacón en *La voz dormida* y en distintas páginas web.



abrazarse. En algunos momentos, las internas de *Estrellas que alcanzar – Izarren Argia* hacen bromas y juegan; mucho más decisiva es la protesta que organizan ante la visita de una delegación de la Cruz Roja, para lo cual se encierran, organizan una cacerolada y secuestran a una monja; no logran su propósito y la revuelta es reprimida con violencia por los soldados.

### **SUPERVIVENCIA Y MATERNIDAD**

La cárcel como espacio de aislamiento, adoctrinamiento y control social no resulta muy distinta de la calle en el contexto político de la posguerra donde policías, militares, curas y monjas ejercen un trabajo concienzudo de “depuración” de desafectos al régimen y de persecución de militantes demócratas que actúan en la clandestinidad. La primera parte de *Las 13 rosas* ilustra bien el clima dominante en las semanas o meses transcurridos desde el final de la guerra y muestra la condición de inocentes –incluso desde la normativa del Nuevo Estado que criminaliza la militancia democrática- de muchas de las mujeres, detenidas y encarceladas por denuncias falsas o haber trabajado en hospitales o centros públicos de la retaguardia.

En *Las 13 rosas* y en el documental *Que mi nombre no se borre de la historia* se explica la condición de represalia en el fusilamiento de las trece jóvenes por el asesinato del comandante de la Guardia Civil Isaac Gabaldón, jefe de inteligencia de la policía militar, de su hija de quince años y del agente conductor mientras se dirigía en coche a Talavera de la Reina. Se acusa a varias de las jóvenes de la JSU de un crimen que no pudieron cometer porque ya estaban recluidas en el momento del asesinato: en total hubo 364 detenidos y buena parte de ellos condenados a muerte, entre ellos las trece rosas. El documental recoge los testimonios de tortura de algunas de las supervivientes.

Los métodos y procedimientos para la reeducación de las reclusas abarcan desde lo más externo o superficial, como el control exhaustivo del peinado y el vestido, a lo más brutal y coactivo como la tortura y el castigo físico. El aislamiento y la desinformación son mecanismos de control de las reclusas, en cuanto aumenta en ellas la inseguridad y les hace más dependientes de las funcionarias y de la propia institución penitenciaria. Con ello se consigue un control exhaustivo y un perfecto adoctrinamiento, como se aprecia en las delaciones de presas que manejan propaganda clandestina. En los muros de la cárcel de *La voz dormida* un texto en grandes caracteres explicita la situación: “Falange te vigila. Fe, tesón y disciplina”; y la vida en la cárcel es de permanente tensión como indica Soledad Díaz en *Del olvido a la memoria*.

En varias ocasiones se manifiesta en las películas a través de diálogos breves y del trato cotidiano el control social y la perspectiva de reeducación desde el supuesto de la superioridad moral de las funcionarias y monjas –del bando vencedor, en realidad- lo que implica una violencia psicológica y moral que abunda en la inseguridad y la dependencia de las internas de sus verdugos. Mucho más cuando, en la práctica, se iguala a las presas políticas con las comunes, buena parte de ellas detenidas por prostitución.

La inseguridad y la extorsión moral que experimentan las internas viene también provocada por la desestructuración familiar que han vivido, con la separación de esposos, novios, hermanos o padres, y la incertidumbre sobre su supervivencia, como se ve en el personaje de Pepita (*La voz dormida*) que se desplaza de Córdoba a Madrid para interesarse por su hermana. Las visitas de la familia y las condiciones de las comunicaciones con las internas son difíciles y, frecuentemente, se subraya el hecho de que están siendo controladas. En *Las 13 rosas* se evidencia la dificultad del diálogo familiar por la distancia física y el enrejado que impide cualquier muestra de afecto. Sólo en casos aislados, como la funcionaria Mercedes de *La voz dormida* que ha perdido a su marido y a un hijo en la guerra, hay un trato más humano de las funcionarias hacia las internas. Mercedes acompaña a la condenada y se compadece de ella como madre que se ve obligada a dejar a su hija. Del mismo modo, la directora de Ventas de *Las 13 rosas* se muestra tolerante con las jóvenes, particularmente con la católica Blanca que, en todo momento, expresa su inocencia.

Son deplorables las condiciones de hacinamiento de las prisiones de posguerra con un número de internas que sobrepasa ampliamente el equipamiento. El caso de la prisión de Las Ventas resulta particularmente llamativo en cuanto había sido un proyecto del mandato modernizador de Victoria Kent con celdas individuales, instalaciones adecuadas (biblioteca, salón de actos, escuela, salas para madres, etc.) y renovación de personal, con la sustitución de las monjas por el citado cuerpo de funcionarias de prisiones. Tras la guerra las instalaciones albergan una cifra que multiplica por siete su capacidad, con celdas individuales que acogen a diez o doce internas y personas durmiendo en el suelo en pasillos, patios y escaleras (Hernández Holgado, 2003, 303), como aparece plasmado en las películas.

A ello se añade la naturaleza represiva de encierro por la ausencia de salidas fuera del recinto penitenciario y de talleres en las cárceles de mujeres en los primeros años de posguerra. Las internas de *Estrellas que alcanzar* se quejan de que no caben y sigan llegando detenidas al penal; y de que las monjas intenten montar un taller de mecanografía para dar buena imagen ante una inspección de la Cruz Roja, para lo cual hacen un chantaje a una de ellas. Sin

embargo, en *Las 13 rosas* aparece una sala habilitada como escuela, aunque sirve también de dormitorio y aparecen en varias secuencias los pasillos atestados de mujeres durmiendo en el suelo, sin espacio para moverse, en condiciones infrahumanas. Queda patente la separación entre las internas con un departamento separado para las menores, como explican de forma pormenorizada los testimonios recogidos en *Que mi nombre no se borre de la historia*.

La supervivencia en la cárcel resulta muy difícil cuando se tiene pendiente la ejecución de la pena de muerte. Como reflejan todos los relatos, particularmente *Que mi nombre no se borre de la historia*, las “sacas” por las que se nombran a las mujeres que son llevadas al fusilamiento en las tapias del cercano cementerio del Este, son vividas con mucha tensión y suponen un notable desgaste psicológico por la emoción de las despedidas de las condenadas y la desesperanza que supone conocer el futuro de la pena de muerte para muchas de ellas. En este documental las supervivientes de la cárcel de Ventas Concha Carretero, Nieves Torres, M. Carmen Cuesta, Maruja Borrell y Ángeles García-Madrid, la mayoría militantes de las JSU, evocan el clima derrotista vivido en la prisión, su convencimiento de que serían igualmente fusiladas y, al cabo de los años, la ausencia en ellas de sentimiento de rencor, aunque de ningún modo crean que haya que olvidar ese pasado. También evocan las condiciones de hacinamiento y la alimentación escasa y mala.

También hay testimonios de la represión física con palizas y torturas. Tomasa Cuevas, María Salvo, Nieves Conde, Julia Manzanal, Carmen Rodríguez y otras muchas detenidas explican ante la cámara de *Del olvido a la memoria. Las presas de Franco* las diversas formas de tortura y cómo llegas a la inconsciencia ante el dolor pero permanece más la humillación psicológica: “te insultan, menosprecian, intentan que pierdas la autoestima...”

En *Prohibido recordar* las presas de Saturrarán evocan las condiciones de nula higiene en los evacuorios y en la alimentación, con falta de platos para comer. En este documental se ponen de relieve las estrategias de propaganda del régimen, que maquilla la realidad con fotografías preparadas y destinadas a dar una imagen pública de armonía de las internas con sus hijos en brazos, como una foto tomada en la playa próxima que parece la antítesis de cualquier realidad carcelaria. En un recorte de prensa de la época aparece un reportaje con los siguientes titulares: “Festival artístico en la Prisión de Mujeres de Saturrarán. Se estrenó una zarzuela y se cantaron fragmentos de otras”.

Se recuerda el hambre y los efectos en la precaria salud, con desmayos, las dificultades de las madres con poca leche para amamantar a sus bebés, las lentejas con gusanos, los esperados paquetes de las familias... y la solidaridad de muchos ciudadanos del vecino Ondá-



rroa. Las enfermedades de sarna y tuberculosis y los casos de difteria en los niños; los fallecimientos de niños –se contabilizan más de una treintena en pocos días: un rótulo da cuenta de las cifras oficiales: 120 mujeres y 57 niños en el periodo 1938-1944- y de internas sin que hubiera una atención médica debida. Como contraste, en *Estrellas que alcanzar* las presas tienen relación con chicos del pueblo, que entregan cartas para sus hijos o dan noticias de ellos, y Victoria inicia una relación con uno de los jóvenes; y una de las monjas entrega comida a escondidas a una de las internas, aunque en esta ficción se visualiza la muerte y entierro de otra. No obstante, también aparece el asesinato de la presa (Marisa) a quien se había chantajeado con entregarle las cartas de su familia si se avenía a rezar, a manos de una de las monjas. Ese personaje, Victoria, es castigado por dos veces al “pozo”, un sótano anegado de agua donde se recluye aislada a esta interna. Como observa en sus memorias *Abajo las dictaduras* Josefa García Segret (citada por Laruelo Roa, 1999, 223) se trata de un castigo particularmente cruel, una tortura destinada a quien rechaza la disciplina impuesta por la superiora.

La experiencia de la maternidad en el contexto de la prisión tiene protagonismo en los textos fílmicos por el evidente potencial dramático de la antítesis que supone la esperanza de un nacimiento o el propio alumbramiento de un bebé en un contexto tan hostil. Además, la presencia de niños en las cárceles de mujeres pone a prueba la propia condición de la cárcel y su potencial función de rehabilitación; y, desde luego, la mayor represión y tortura que puede sufrir una mujer encarcelada es arrebatarse a su hijo. En todos los relatos es muy relevante la preocupación por el futuro del/a hijo/a y el desgarró de la separación que se vive como tortura insoportable (*La voz dormida*, *El patio de mi cárcel*, *Estrellas que alcanzar*) y se justifica por la influencia negativa que la madre “descarriada” puede ejercer en el inocente.

Las internas de *Las 13 rosas* le reprochan a la directora que estén muriendo niños en el centro debido a las condiciones de malnutrición y falta de higiene. Algunas mujeres lamentan el aislamiento de su familia en función de no participar de la experiencia de maternidad de sus hijas/os, como le sucede a una compañera de Tensi en *La voz dormida*. Este personaje, sabedor de su muerte inminente, tiene pánico a que su recién nacida le sea arrebatada por las monjas y dada en adopción; y se plasma con insistencia y reiteración el dolor que le causa morir dejando a su bebé sola en el mundo. El miedo insuperable a que su hija fuera dada en adopción se explica perfectamente teniendo en cuenta que las religiosas habían regentado históricamente establecimientos para madres solteras donde era habitual argumentar con el bien del retoño para arrebatarlo a la madre “descarriada” y entregárselo a una “buena familia”.

En *Estrellas que alcanzar* queda patente que la separación de los hijos es la mayor de las torturas que viven estas mujeres privadas de libertad. Ya desde el comienzo, con las detenciones de las mujeres y su ingreso en el penal, los hijos están presentes y se muestra la preocupación grave de las madres. Por encargo del doctor Vallejo reúnen a las madres para separarles de sus hijos con el argumento de que los niños no tienen que sufrir la prisión y que necesitan “una educación como Dios manda”; las monjas presionan a una madre negándole leche para el niño al tiempo que amenazan “Si vuestros hijos pasan hambre, ya sabéis lo que tenéis que hacer”. A partir de ahí, algunas internas entregan a sus hijos para que no se mueran de hambre en sus brazos, lo que provoca un debate entre ellas; Victoria le reprocha a una monja el chantaje a que están siendo sometidas. Incluso algunas monjas quieren quejarse a la superiora por las condiciones de las internas, pero ésta corta de raíz cualquier protesta.

Cuando muere de hambre la hija de una de las presas (Julia) surgen reproches a las monjas quienes prometen mayor atención médica. Pero les acaban arrebatando a los niños, lo que produce un conato de protesta que tiene como resultado el aislamiento de Victoria en “el pozo” citado. Posteriormente, tras un intento de fuga, la superiora vuelve a amenazarla con no volver a ver a su hijo al tiempo que la aísla nuevamente en “el pozo”. Resultan muy emotivas las cartas que escriben las internas a sus hijos ausentes, expresándoles su amor y aconsejándoles que se porten bien con las familias de acogida. Victoria envía cartas y un regalo a su hijo Raúl a través de un joven del pueblo pero la familia de acogida impide toda relación, buscando que olvide a su madre; en este sentido, resulta particularmente emotiva la secuencia de la procesión del Corpus, donde Victoria quiere ver a su hijo que no la reconoce. A continuación, la madre superiora revestida de paternalismo la conmina a que se olvide de su hijo.

La figura del médico llamado doctor Vallejo en esta película refleja el caso real del psiquiatra Antonio Vallejo-Nágera que llega a establecer una teorización sobre el presunto carácter patológico de las ideas de izquierda, la “enfermedad” del marxismo, y propone la medida eugenésica de quitar a los niños el cuidado y la custodia de sus madres para evitar que, por la educación recibida, “hereden” la supuesta enfermedad (vid. las referencias, entre otras muchas, de Egido, 2011, 23 y de Hernández Holgado, 2003, 127-131). El médico interroga con agresividad y desprecio a las internas y ellas conversan sobre la pretensión de separarles de sus hijos; el doctor Vallejo comenta a la superiora de la cárcel el panorama de “madres solteras, uniones por lo civil, librepensadoras... No le voy a engañar, tiene mucho trabajo”; y le encarga “formar” y “domar” a la maestra Victoria. Las ideas eugenésicas de Vallejo

son asimiladas por la superiora quien, en un momento, reprocha a una interna: "El Señor no debería permitir tener hijos a la gente de tu ralea".

En *Prohibido recordar* se recuerdan los textos de ese médico donde se equipara marxismo y enfermedad y se insta a extirpar de la sociedad esa ideología, y las supervivientes de Saturrarán cuentan la presión sufrida por las madres internas para dar a los hijos en adopción o la separación de las madres para llevarlos a casas de acogida. También aparece el testimonio de hijos apartados de las madres que luego mostraron un rechazo frontal y, en definitiva, quedaron traumatizadas en esas relaciones familiares pervertidas por un desafortunado sentido de culpabilidad. Asimismo se indican las secuelas en las supervivientes de las torturas y la situación vivida en la cárcel.

### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- EGIDO, Ángeles (2011), "Mujeres y rojas: la condición femenina como fundamento del sistema represor", *Studia Histórica. Historia Contemporánea*, 29, pp. 19-34.
- FOUCAULT, Michel (1976), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- HERNÁNDEZ HOLGADO, Fernando (2003), *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas de la República al franquismo*, Madrid, Marcial Pons.
- HERNÁNDEZ HOLGADO, Fernando (2011), *La prisión militante: las cárceles franquistas de mujeres de Barcelona y Madrid (1939-1945)*, Madrid, Universidad Complutense (tesis doctoral defendida en el Departamento de Historia Contemporánea). Disponible en <http://eprints.ucm.es/13798/1/T33104.pdf> [Consulta 22/12/15].
- LARUELO ROA, Marcelino (1999), *La libertad es un bien muypreciado*, Gijón, Trea.
- NORA, Pierre (1998), "La aventura de *Les lieux de mémoire*" en Josefina Cuesta Bustillo, ed., *Memoria e historia*, Madrid, Marcial Pons, pp. 17-34; corresponde al monográfico de la revista *Ayer*, núm. 32, 1998.
- VINYES RIBAS, Ricard (2011), "Doblegar y transformar: la industria penitenciaria y sus encarceladas políticas. Tan sólo un examen", *Studia Histórica. Historia Contemporánea*, 29, pp. 35-54.